

Acerca de los mitos prometeico y fáustico en la tradición cultural de Occidente

Josep Anton Lafuerza del Cerro

*Aquí los dioses se encarnaron en hombres.
Aquí los hombres se transformaron en seres divinos.
Aquí los humanos fueron sol y luna,
piedra y carne,
sangre y música del más allá¹.*

(Antonio Colinas).

Con el ánimo de explicarse las cosas que pasan/nos pasan, la vigorosa imaginación de nuestros antepasados supuso que al primer hombre le fue ofrecida la posibilidad de escoger entre la eternidad y el tiempo (entendido como duración), aunque sin la opción de echarse atrás una vez tomada la decisión. La permanencia en el supuesto paraíso hacía posible para ese primer ancestro y sus descendientes el goce de la eternidad y de la quietud contemplativa, acompañado, eso sí, por la honda ignorancia acerca de la gama de los seres que con él coexistían en el mundo paradisíaco. Sin embargo, aquel protohombre, acaso abrumado por la inacción y el goce contemplativo, se dejó llevar por alguna suerte de estímulo transgresor, decantándose por seguir la incierta vía de la acción y el conocimiento; dicha elección llevaba consigo la renuncia irrevocable al paraíso, así pues la caída en el tiempo y la contingencia. Porque las parejas eternidad-quietud y conocimiento-acción llevaban prendida la nota de lo mutuamente excluyente, ya que la posesión del todo (el agregado de las dos parejas) igualaba a ese primer hombre con el dios creador.

¹ Antonio Colinas, "Jardín de Orfeo. Madrugada en Teotihuacán VII" en *El río de sombra. Poesía 1967-1990*, Visor, Madrid, 1993, p. 299.

Caído en el tiempo² a causa de la entonces indeseada eternidad, ésta queda desvanecida del real dominio humano, en tanto que un más allá inaccesible desde la temporalidad. El hombre negocia su ser dentro de los límites del hábitat de las cosas sometidas a duración y mudanza; es decir, el primer hombre escogió lo natural sometiéndose al ciclo nacimiento-vida-muerte, a la generación-corrupción, a la caducidad. El hombre decidió ser hombre. Supo que la vida iba en serio cuando se reconoció en lucha por la propia supervivencia ubicado en un lugar de residencia incógnito y hostil. A menudo, se le hizo arduo en extremo evitar el naufragio en el inédito espacio de intensidad vital. Pero el ser humano quiso desde el principio crearse un periplo propio y singular. Así, tanto en el mito de Adán y Eva como en el de Prometeo —relatos fundacionales del ser del hombre en el marco de la tradición cultural de Occidente— se encuentra la acción rebelde como acta fundacional de lo humano³. Adán y Eva prueban el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal, actualizando con ello la desobediencia al mandato divino y a la vez la aversión al acomodo de la conciencia al orden cósmico preestablecido. Para el imaginario griego no es el ser humano sino el titán Prometeo el agente de la acción transgresora —el robo del fuego divino— pero aquél recibirá parte de las consecuencias, pues Prometeo también fue castigado. Hay coincidencia entre ambos relatos en el reconocimiento de una esencial inadaptación a lo dispuesto —que aún hoy nos queremos sacudir de encima. La dinámica acción-castigo, asimismo presente en las dos narraciones, conlleva para el ser humano efectos terribles: la aparición del mal, el sufrimiento y la angustia persistentes, la experiencia de los abisales abismos; la acumulación del vacío sobre el vacío, del horror junto al pánico, el habitar agónico; el ánimo alterna con el desánimo, la soledad toma a veces los tintes de lo oceánico... Tales son algunos de los predicados que cabe atribuir a la caída en el tiempo. Entre esas aguas hostiles el ser humano irá tomando conciencia de sí mismo. El tiempo vivido se irá

² El filósofo rumán Cioran ha reflexionado sobre el ser caído en el tiempo que es el hombre. Véase E. M. Cioran, *La caída en el tiempo*, Laia/ Monte Ávila Editores, Barcelona, 1988.

³ En este sentido Carlos García Gual señala: "Prometeo ha simbolizado —para Goethe, para Shelley, etc.— la rebeldía frente al orden y al poder despótico, la revolución del espíritu contra la norma coercitiva, la autoafirmación del hombre contra un dios tirano que tenía que morir (por ahí llega un venero prometeico hasta Nietzsche), y, también, el titánico afán del progreso, (...)", *Prometeo: mito y tragedia*, Libros Hiperión, Madrid, 1995, p. 195. Goethe, refiriéndose a ello, escribe en la última estrofa del poema que dedica a Prometeo: "Aquí estoy, dando forma/ a una raza según mi propia imagen,/ a unos hombres que, iguales a mí, sufran/ y se alegren, conozcan los placeres y el llanto,/ y, sobre todo, a ti no se sometan,/ como yo", citado por C. García Gual, *op. cit.*, p. 208.

convirtiendo en espejo que refleja la toma de conciencia de una existencia singular y vapuleada. ¿Cómo salvarse del tiempo? Los humanos han ido dejando las huellas de la respuesta en los hechos culturales, que no son sino realidad inventada, no natural, el fruto posible de los déficits de existencia. Con todo ello el hombre se dota de una identidad distinta a la del resto de los seres creados que, simplemente, aceptan el acto de la creación sin más⁴. La cultura occidental muestra el paso del ser humano bajo el manto del tiempo, cómo luego de rebelarse se ha ido acercando a la figura del creador, a quien desde una u otra perspectiva ha pretendido imitar⁵. Occidente ha tejido su historia medrando a caballo de la acción transformadora y de la ciencia. En ello el ser humano ha depositado sus *ciegas esperanzas*⁶: con esas alas levantó su vuelo, con esas herramientas ha cultivado sus sueños de futuro, siendo el Progreso y la Historia los frutos de la humana vida nacida de la rebeldía.

* * *

Un hecho cierto: con la caída en el tiempo el género humano nace a su condición itinerante y contingente. Perdido el favor de los dioses la herencia del titán altruista —la rebeldía que consuma a través de la acción y el

⁴ Fernando Pessoa, en su libro de poemas *Primer Fausto* ha explicado de forma precisa y contundente el significado de la aceptación sin más del hecho de la creación. El breve poema que citamos como ejemplo dice así: "Sólo la inocencia y la ignorancia son/ Felices, mas sin saberlo. ¿Lo son o no lo son?/ ¿Qué es ser, sin ser en el saber? Ser, como la piedra / Un lugar nada más", en *Poesía* (Segundo Tema: El Horror de conocer), Alianza Tres, Madrid, 1986, p. 80. Más reflexiones sobre esta cuestión se hallan en el *Libro del desasosiego*, del mismo autor: "El hombre vulgar, por más dura que sea con él la vida, tiene al menos la felicidad de no pensarla. Vivir la vida transcurriendo, exteriormente, como un gato o un perro —así hacen los hombres generales, y así se debe vivir la vida para que pueda incluir la satisfacción del gato y del perro. Pensar es destruir. El propio sistema del pensamiento lo indica para el mismo pensamiento, porque pensar es descomponer. Si los hombres supiesen meditar el misterio de la vida, si supiesen sentir las mil complejidades que acechan al alma en cada pormenor de la acción, no actuarían nunca, incluso no vivirían. Se matarían de tan asustados, como los que se suicidan para no ser guillotinado al día siguiente", Seix Barral, Barcelona, 1994, p. 291 (epígrafe 363).

⁵ Sin alejarnos del campo de la literatura podemos citar como ejemplo la novela *Frankenstein* de Mary Shelley; mucho más reciente es la novela de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (título original, *Do Androids dream of Electric Sheep?*, 1ª edición, 1981), Edhasa / Ciencia Ficción, Barcelona, 1989, obra que dio pie al nacimiento de la versión cinematográfica de *Blade Runner*.

⁶ El verso completo de Esquilo es: "Puse en ellos ciegas esperanzas", en Esquilo, *Prometeo encadenado* (Tragedias, Gredos, Madrid, 1986, 250).

conocimiento— inaugura las esperanzas de futuro para la especie frágil y en peligro, y ofrece la posibilidad de perpetuarse en el tiempo a través de la evolución y el progreso. Del *Prometeo encadenado* de Esquilo se infiere que el conocimiento es esencial para la acción transformadora fructífera:

(...) Todo lo hacían sin conocimiento,
hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas,
cosa difícil de conocer. También el número, destacada invención,
descubrí para ellos, y la unión de las letras en la escritura,
donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas.
Uncí el primero en el yugo a las bestias que se someten a la collera y a las personas,
con el fin de que substituyeran a los mortales en los trabajos más fatigosos
y enganché al carro el caballo obediente a la brida,
lujoso ornato de la opulencia. Y los carros de los navegantes
que, dotados con alas de lino, surcan errantes el mar,
ningún otro que yo los inventó⁷.

Es decir, el conocimiento otorga sentido práctico a la acción, puesto que la organiza y la dirige hacia lo útil, la racionaliza, en suma. Y así el hombre aprendió a sobrevivir en el laberinto telúrico dirigiendo primeramente sus actuaciones hacia la transformación y aprovechamiento del mundo de la *physis*, de sus potencias y recursos ocultos, en aras de una vida mejor y menos gravosa ayudándose de los saberes: astronomía, aritmética, lenguaje, agricultura, medicina, navegación y comercio. El saber recién adquirido propicia que la acción práctica del hombre cobre efectividad en su lucha contra la desmesura y hostilidad del hábitat.

Platón, en la versión del mito que pone en boca del sofista Protágoras en el diálogo del mismo nombre (320c- 323a), a esa primera vertiente de la acción humana en su inacabable lucha por subsistir, añade un matiz importantísimo: el obrar humano también se ha de llevar a cabo sobre las formas comunitarias de vida,

⁷ Esquilo, *op. cit.*, 455-470.

Así que Zeus, temiendo que fuera a perecer toda nuestra raza, envía a Hermes a llevar a los hombres el sentido moral y la justicia, para que hubiera en las ciudades ordenamientos y pactos convencionales de amistad.

El ser humano no puede sino sobrevivir en comunidad organizada por él mismo⁸, de acuerdo a la justicia (*diké*) y al sentido moral (*aidós*), que ha de poseer individualmente, y sólo entonces se halla plenamente fundado desde la óptica civilizatoria. El bitroncal árbol de la vida humana crecerá, según Platón, si hay raíz para la *demiourgiké téchne* y para la *politiké téchne*. Esta última es diferente de la primera de modo substancial: con aquella el hombre no hace sino protegerse frente a "las inclemencias que proceden de Zeus"⁹ (las leyes de la naturaleza le resultan inalterables) y, en cambio, con la segunda, siendo el hombre quien se la da a sí mismo, él mismo la podrá cambiar con base en su gusto y conveniencia: según esto, el hombre principia a ser reconocido como libre, la autoconciencia humana se extiende imparable.

La versión de Prometeo que el fundador de la Academia nos ha transmitido estiliza de acuerdo a lo racional las esencias prometeicas. La evolución del ser del hombre griego lleva asociada la derrota de las tendencias hacia la desmesura y lo informe, conduce a la victoria de un nuevo orden significativamente purificado por el pitagorismo —proporción, medida, armonía. Platón asoció la perfección ciudadana con la sublimación racional de los elementos titánico y dionisiaco. Quiso limar las aristas irracionales de la condición humana y enterrar su polvo en alguna región extrema e inaccesible del mundo. En cambio, la versión esquílea del mito exalta todo eso que el filósofo ateniense deseó encadenar a una eterna noche. Lo dionisiaco es "fundamento de toda existencia"¹⁰, el peor de los mundos en tanto que fuente del dolor, y de ello brotan los más fieros impulsos constructor y destructor —el hombre podrá crear y el dios ser aniquilado. De la semilla dionisiaca brota al volcánico modo el mito de Fausto.

* * *

⁸ Es como si los dioses comenzaran a aprender acerca de su criatura, pues que ahora no le dan la ley, sino la capacidad para crearla.

⁹ Platón, *Protágoras*, 320c-323a.

¹⁰ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 191.

Fausto es el hombre moderno que sacraliza la acción recogiendo la tradición prometeica e interrogándose sobre la cristiana. En su gótico cuarto de estudio medita la primera frase del Evangelio de San Juan, llevando a cabo la siguiente reflexión:

Dice aquí: "En el principio estaba la Palabra".
¡Ya me atasco! ¿Me ayuda a seguir alguien?
¡No puedo darle tanto valor a la "Palabra"!
Tengo que traducirlo de otro modo
si el Espíritu me ilumina bien.
(...)
¡Me socorre el Espíritu! De pronto lo he entendido;
y pongo: "En el principio existía la Acción"¹¹.

La acción humana deviene imprescindible para el ser del hombre caído en el tiempo. Su *ethos* habrá de medirse de acuerdo al valor de aquélla. La siente como necesaria y fruto de su libertad esencial. Es muy clara la autoconciencia del hecho por parte de Fausto ya que ello es lo que le lleva a otorgar sentido a la caída en el tiempo. Es el momento en que el ser humano culmina un definitivo proceso de individuación respecto a los dioses. La religiosidad de Fausto es interior, ya no cree en el dios trascendente que no se alcanza más que a través de la palabra:

¿Quién le puede nombrar?
¿Quién puede confesar que cree en Él?
¿Quién puede percibir
y quién atreverse
a decir: Yo no creo?
El que todo lo abarca
y todo lo sostiene,
¿no sostiene y abarca
a ti, a mí y a Sí mismo?
(...)
¡Lléname el corazón con su grandeza,
y si tu sentimiento es de ventura

¹¹ Goethe, *Fausto*, Primera parte, Planeta, Barcelona, 1985, pp. 37-38.

llámalo como quieras,
amor, felicidad, corazón, Dios!
¡Yo no podría darle
un nombre;(...)¹².

El nombre no indica nada acerca de Dios y por ello no nos acerca a un mejor saber acerca de Él. Y así Fausto rechaza todo tipo de conocimiento enraizado en lo nominal y, por ello, la teología nominativa. Fausto quiebra aquí su relación con la Edad Media¹³. Lo nuevo es la acción, no la palabra. Con aquella el hombre fáustico se halla en condiciones de crearse el propio destino, aunque sin poder sobrepasar el tiempo. Lucha contra los propios límites provisto de su obrar, ésta es su nueva fuerza, que si bien no le permite vencer la muerte ni llegar al conocimiento absoluto, sí, al menos, vencer a los dioses. Como los héroes trágicos, Fausto se dibuja el propio destino desde la conciencia y la duda, preocupado por el sentimiento de precariedad existencial. La angustia causada por la autoconciencia de las propias carencias ontológicas mueve los hilos de su pasar en el tiempo.

Fausto, pues, simboliza la más pura herencia prometeica¹⁴, pues que tempestuosamente se debate entre la condición humana y sus límites; ya no es sólo hombre caído, sino titán rebelde a la vez. El ser fáustico aspira a la totalidad, como fruto de su obrar busca ser dios. El planteamiento es radical: el hombre moderno siente que adquiere autonomía frente a la instancia transcendente y ese sentimiento lo convierte en norma espontánea de conducta: es la rebeldía absoluta frente a cualquier insinuación de esclavitud. Reclama para sí libertad incondicionada, el alcance de su acción es ilimitado (Frankenstein crea vida humana, los Nexus-6 en *Blade Runner* son vida humana perfeccionada). Impiedad, orgullo intelectual y autoconciencia clara son el fundamento último de la dignidad humana y de la libertad recién conquistada.

El hombre de este siglo está paradigmáticamente abrazado al progreso a través de la acción transformadora sobre la naturaleza, que le ha de permitir su dominio. El hecho fáustico caracteriza al hombre occidental: la confianza en el principio de acción y de transformación es tal que se encadena definitivamente

¹² Goethe, *op. cit.*, Primera parte, p. 100.

¹³ En relación a este tema son interesantes las sugerencias de José L. Villacañas en su artículo "*Judex ergo cum sedebit*: Filosofía de la historia y tragedia en el *Fausto*", *Anthropos*, nº 129, Filosofía y literatura, Barcelona, febrero 1992, pp. 65-72.

¹⁴ En torno a la cuestión de la herencia prometeica puede consultarse el libro de Paul Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Barcelona, 1991 (pp. 225-241).

a la inmanencia humana; los motivos prometeico y fáustico, por tanto, irradian el espíritu moderno de Occidente cuyo ser se halla abocado al progreso y a sus contradicciones y consecuencias negativas —aspectos mefistotélicos del progreso. La lucidez del Fausto anciano percibe la dificultad de conciliar voluntad de dominio y eticidad. En el episodio "Noche profunda", justo antes del comienzo del desenlace de la obra, Mefistófeles y Los Tres Fuertes queman un bosque de tilos y la vivienda de unos viejos, con ellos y el invitado dentro; nada parece entorpecer el progreso, la voluntad de poder y de dominio ciega el intelecto, y Fausto se lamenta:

Yo no quería un robo, sino un cambio.
Maldigo vuestra acción salvaje y loca¹⁵.

* * *

Fausto simboliza la lucha del hombre por sobrevivir al presagio de su condición itinerante en el mar incógnito de la vida. Caído en el tiempo, con Fausto el hombre moderno toma posesión de su desnudez —Prometeo, el filántropo, está encadenado y el Paraíso se ha perdido. Las dudas profundas, los interrogantes persistentes, las oscuras incertidumbres devienen esencia humana. Acaso hubiera sido mejor permanecer en estado letárgico en el desierto edénico de la ignorancia. El mito griego de Prometeo y el judaico de Adán y Eva ofrecen al hombre en propiedad los estigmas del mal, del sufrimiento, de la angustia, del dolor, del pánico a la muerte... El ser humano gana en autoconciencia cuando se siente invadido por las ásperas incertidumbres de presente y de futuro. Al evidenciarse su vida singular y diferente a las otras vidas el hombre encamina sus pasos hacia la búsqueda de verdades eternas; con ese bálsamo amortigua las heridas abiertas por los angustiosos interrogantes y el horror de haber nacido. Goethe escenifica inconmensurablemente en *Fausto* que a la ilusión de futuro del hombre (el dominio de la naturaleza y de los acontecimientos) le es tan esencial la ciencia y el obrar como la forma informe a la llama del fuego.

Y sin embargo, los griegos ya sabían que esa ilusión creada no era sino autoengaño¹⁶. La substancia prometeica y fáustica arrastra al individuo a un

¹⁵ Goethe, *op. cit.*, 2ª parte, acto V, p. 333.

callejón sin salida, que la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles ilustra con vehemencia. Es el más hondo dibujo de la caída del héroe trágico fecundado por el ansia de saber. Edipo es persona segura de sí misma, previsor, como Prometeo. El proceso de conocimiento que la tragedia de Sófocles relata se convierte para el héroe en una agónica experiencia interior, un viaje al fondo de la propia noche que es el tiempo personal, la toma de conciencia de la peripecia específica. El rey de Tebas descubre que no es "el mejor entre los mortales"¹⁷, interioriza que el primero entre los hombres ha de armonizar saber y dolor. Este nuevo saber desvanece el sueño del porvenir, la ilusión-engaño de la felicidad imaginada. En *Fausto* el conocimiento construye el futuro, en *Edipo Rey* desconstruye ese futuro, tiznando la temporalidad de dolor irreversible, ferroso, glacial. Es como si el conocimiento en Edipo se humanizase, inversamente al fáustico progreso deshumanizador. El personaje de la tragedia aprende e interioriza todo el horror de la existencia, y la inmensidad de la desgracia le lleva a la nostalgia de la muerte:

(...) Así perezca aquél, sea el que sea, que me tomó en los pastos, desatando los crueles grilletes de mis pies, me libró de la muerte y me salvó, porque no hizo nada de agradecer! Si hubiera muerto entonces no habría dado lugar a semejante penalidad para mí y los míos¹⁸.

Es el lamento de aquél que ha nacido dos veces (al tiempo y al saber) y ha sido doblemente infeliz. Para Edipo está claro que el conocimiento no permite alimentar la esperanza de futuro. Su viaje existencial evidencia la desmesura y fragilidad del sueño, a la vez que el instante de humana lucidez en que se interioriza la inexorable caducidad humana, el horror de saber que esta vida es verdadera. Fausto parece apuntar en la dirección contraria:

Todo lo puede hacer el alma noble
que comprende y actúa raudamente¹⁹.

¹⁶ Recordemos el significado etimológico de la palabra ILUSIÓN: med. s. XVI. Tom. del lat. *illusio- onis*, 'engaño', deriv. de *illudere* 'engañar', que a su vez lo es de *ludere* 'jugar' (J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1973).

¹⁷ Sófocles, *Edipo Rey* (en *Tragedias*, Gredos, Madrid, 1981, 45).

¹⁸ Sófocles, *op. cit.*, 1348-1355.

¹⁹ Goethe, *op. cit.*, 2ª parte, acto I, p. 141.

A Fausto y Edipo el ansia de vida en el conocimiento les lleva a soluciones opuestas²⁰.

En relación al tiempo también son de muy distinto tono las figuras de Fausto y Edipo, quienes, fruto de su particular experiencia gnoseológica, se ubican en distinta posición frente al mismo. Mefistófeles, una vez muerto Fausto, nos brinda su pasar bajo el tiempo:

No hay goce que le baste, no hay dicha que le baste,
siempre va enamorado tras de formas cambiantes;
desea retener, pobre de él, el momento
último, malo, vacío. El tiempo se hace señor
de quien me supo resistir
con tal fuerza: en la arena yace el viejo.
¡Se ha parado el reloj!²¹.

Mefistófeles ha comprendido, pues, que el pasar de Fausto no ha sido sino la tensa oscilación de la subjetividad entre el ansia de infinitud y la insatisfacción inacabable. Reconoce que el tiempo ha vencido ("el tiempo se hace señor"), a pesar del esfuerzo titánico del muerto. En *Edipo Rey* el coro de la tragedia abunda en el triunfo del tiempo:

Te sorprendió, a despecho tuyo, el tiempo que todo lo ve
y condena una antigua boda que no es boda
en donde se engendra y resulta engendrado.
¡Ah, hijo de Layo, ojalá, ojalá nunca te hubiera visto!²².

Edipo ha buceado en el tiempo y ha sido derrotado, como Fausto. No obstante, Fausto sigue viviendo en la desesperanza de futuro: ese es el enfrentamiento entre uno y otro. Ni la sorda resignación que acompaña a la figura edípica vagando ciega por tierras griegas²³, ni el acomodo al tiempo tras

²⁰ Estableciendo una comparación de las figuras de Edipo y Fausto, J.L. Villacañas (al final del artículo citado más arriba) señala cómo Edipo habita la maldición mientras que Fausto el ideal.

²¹ Goethe, *op. cit.*, 2ª parte, acto V, p. 340.

²² Sófocles, *op. cit.*, 1212-1218.

²³ Véase sino el verso: "Que mi destino siga su curso, vaya donde vaya", Sófocles, *op. cit.*, 1460.

desvelar que es víctima de una maldición cuyo origen le resulta inexplicable, nada de eso pertenece al ser de Fausto.

Un último parecido acerca aún más las figuras creadas por Goethe y Sófocles. Nos referimos a la cuestión del sentido del pasar y del hacer humanos. Nada sino lo yermo hallamos como sentido último. La búsqueda del mismo acaba en la presurosa certidumbre de su absoluta ausencia. Mefistófeles medita:

¡Pasó! Palabra estúpida!
¿Por qué todo pasó?
¡Pasó y la pura nada: identidad perfecta!
¿De qué nos sirve entonces la actividad eterna,
arrastras a la nada lo creado?
¡Pasó! ¿Qué significa tal palabra?
Es igual que si nunca hubiera sido,
pero como si fuera, avanza en círculo.
Prefiero lo vacío eternamente²⁴.

El coro de la tragedia reflexiona:

¡Ah, descendencia de mortales! ¡Cómo considero que viví,
una vida igual a nada! (...)
Teniendo este destino tuyo, el tuyo como ejemplo,
¡Oh infortunado Edipo!, nada de los mortales tengo por
dichoso²⁵.

Ambos fragmentos coincidentes ilustran de un modo muy claro la vanidad de todo vivir humano y su vacuidad. Así el pasar de Fausto y el de Edipo. Late en el fondo de esas palabras la descreencia, irradian un indudable nihilismo que no hace sino reponer el destino humano en manos de la más absoluta incertidumbre.

* * *

En Fausto se produce una progresiva humanización de los simbolismos de la figura de Prometeo ya que a través de la figura fáustica lo prometeico se asimila

²⁴ Goethe, *op. cit.*, 2ª parte, acto V, p. 340.

²⁵ Sófocles, *op. cit.*, 1190-1195.

a las esencias humanas, es decir, a una manera principal de ser del hombre en Occidente. De ahí que el motivo fáustico se asocie inevitablemente con el científico²⁶. Fausto es un personaje que siente con insistencia la llamada del saber, fruto de la insatisfacción que le produce la insuficiencia de los conocimientos en su época, todo lo cual le lleva hacia la acción transgresora y la impiedad (simbolizados en el pacto con el diablo), interiorizando de este modo el motivo prometeico. A la vez enaltece la condición humana, la dota de independencia al desvincularla de cualquier instancia trascendente a ella misma, la vehicula desde la inmanencia. Desde el inicio de la obra de Goethe queda clara la insatisfacción que el estado de los saberes clásicos produce en Fausto:

¡Ay! He estudiado ya filosofía,
jurisprudencia, medicina, y luego
teología también, por mi desgracia,
con caluroso esfuerzo, hasta el extremo.
Y aquí me veo ahora, pobre loco,
y sigo sin saber más que al principio²⁷.

¿Qué tipo de saber omnisciente anhela la voluntad de calmar su ardiente deseo? Fausto sólo admite el conocimiento de lo absoluto, porque se halla convencido de que no es sino desde el todo que puede explicarse satisfactoriamente el fragmento. El espíritu fáustico se agita inquieto cuando siente que le habita desconocimiento del ser. Quiere comprender:

cómo todo en el Todo se entreteje,
y lo uno en lo otro actúa y vive!
¡Como fuerzas celestes, suben, bajan
(...) y entran en tierra desde el cielo,
sonando en armonía por el Todo!
¡Qué espectáculo! ¡Ay! sólo es espectáculo.
¿Dónde captarte, oh gran naturaleza?²⁸.

²⁶ Sin dejar de ser eso cierto, el siglo XX ha asociado el motivo fáustico con la figura del artista. Thomas Mann publicó en 1947 *Doctor Faustus*, obra donde el protagonista Adrian Leverkühn encarna el Fausto artista en el campo de la música. Es como si la figura fáustica se hallara lejos de su agotamiento y siguiera engrandeciéndose.

²⁷ Goethe, *op. cit.*, p. 15.

²⁸ *Idem*, p. 17.

Saber al modo fáustico consiste en explicar las conexiones esenciales entre el macrocosmos y el microcosmos, entre naturaleza y hombres, y plasmar la armonía universal; todo ello a través de un lenguaje que permita abolir las barreras entre ciencia, filosofía y poesía. El episodio de las Madres (acto I, 2ª parte) posee un carácter iniciático en la indagación del misterio de lo inaccesible y nunca alcanzado. Fausto afirma en él: "yo espero hallar el Todo"²⁹, es decir, conocer la matriz de los entes, lo arquetípico, las formas puras. En el episodio del Homúnculo (acto II, 2ª parte) se continúa ese propósito, pero ahora prueba de hallar al hombre artificial:

Wagner: (...) se está haciendo una gran obra.

Mefisto: ¿Qué ocurre pues?

Wagner: se está formando un hombre³⁰.

Fausto piensa en la idea de creación absoluta cuando acaricia la posibilidad de crear vida humana desde la inmanencia. Ésa sería la suprema acción humana, conseguir que las palabras acallasen el silencio sobre el origen, cuyo significado último sería el saber absoluto, la aniquilación definitiva del conjunto de los dioses, al mismo tiempo que el hombre se instalaría en el lugar de los destronados.

Con todo, no eres más que Fausto, un hombre.

Tal profesión sólo sería digna de estima
si pudieras dar vida eterna a los humanos
o hacer que regresaran de la muerte³¹.

Fausto reivindica todo el poder para el hombre solo. Crear vida es de suyo la suprema aspiración humana, pues supone alejar muchísimo el umbral del límite. El impulso prometeico, consolidado por medio de la ciencia que posibilita la acción transgresora, parece acercar el dominio sobre la naturaleza y el tiempo. Fausto reivindica ese poder para el hombre. La película *Blade*

²⁹ *Idem*, p. 184.

³⁰ *Idem*, p. 202.

³¹ C. Marlowe, *La trágica historia del Dr. Fausto*, acto I, escena I, Icaria, Barcelona, 1983.

Runner, del director Ridley Scott³², insinúa la grandeza y la tragedia que puede significar la humana creación de vida. *Blade Runner* muestra un resultado inquietantemente posible del sueño humano que le iguala con los dioses creadores. El hombre se mueve entre la fantasía y la realidad, entre el ansia de un futuro cierto y las limitaciones presentes. Los instrumentos de la fantasía humana —la razón, la ciencia y la técnica aunadas— han creado un cosmos espacio-temporal (Los Ángeles-2019) caótico y degradado, una humanidad que habita la tragedia: una ciudad habitada por humanos sombras de sí mismos que alientan lluvia radioactiva, aire gris, atmósfera oscurecida. Los tonos del negro son el color de la esperanza, la asfixiante angustia que ya no disipa el líquido canto de los pájaros. La plaga moderna descendió del cielo, allá donde antes vivían los dioses —ídolos caídos a los que ya nadie presta atención. Ahora el dios menor científico habita la tierra yerma: Tyrell, el científico creador de vida y Sebastian, ingeniero genético, son los prometeos modernos. Alguien aún posee algún matiz de humana conciencia necesariamente pesimista, Rick Deckard, paradójicamente un policía, especializado en la eliminación del nuevo ser creado a imagen y semejanza del dios menor. El naufragio del hombre ha hecho posible el viejo sueño³³, la creación de vida en forma de réplicas mejoradas de lo humano, concebidas para la esclavitud y el supremo peligro. Mas también ellas se rebelarán contra la sumisión acrítica que el hombre le impone originariamente. Desde la ingenuidad y la ignorancia irán adquiriendo la plena autoconciencia, y entonces la rebelión deviene necesidad, consumándose en forma de deicidio: Roy, el Nexus-6 más bello, inteligente y perfecto, despiadadamente aplasta entre sus manos la cabeza del padre-creador. También los humanos asesinaron a sus dioses. Roy es la reproducción en el tiempo del humano que desarrolla una ciega voluntad de alejar las fronteras del límite hasta el infinito posible, es pura continuación y reflejo fiel del hombre poseído por el impulso prometeico y fáustico, pues que busca anular los límites de lo natural innatos, sin saber que extiende el campo de su noche. La corta vida del replicante más perfecto —cuatro años de duración—, en sus momentos finales sufre una experiencia interior fruto de la cual asume la temporalidad

³² La película, de 1982, no sólo ha dejado huella en el campo del pensamiento sino también en el de la imagen y la arquitectura. En este sentido puede leerse la obra V.V.A.A., *Blade Runner*, Tusquets Editores, Cuadernos Ínfimos 135, Barcelona, 1988.

³³ Rafael Argullol señala que la película "contiene, además, la poderosa inteligencia de la ley fundamental: el mundo busca su justicia a través de catástrofes porque en cada catástrofe brota la semilla de una ulterior perfección". Véase su artículo "También Zeus debe caer" en la obra antes citada, V.V.A.A., *Blade Runner*, p. 11.

esencial. Así su metamorfosis, el nacimiento como humano, el autoconsciente acatamiento del hecho de que hay un umbral invencible: el tiempo. Roy culmina su existencia reconociendo la fugacidad humana dentro de la desmesura del tiempo cósmico. Ya no imagina futuro, ha intuido la frágil naturaleza de la vida (belleza, dolor, límite,...). Su última decisión es no destruir; la venganza, dejar vivir al policía descompuesto; se recoge sobre sí mismo y en búdica quietud recoge lo que él ha sido:

Yo he visto cosas que vosotros no creeríais.
He visto atacar naves en llamas más allá de Orión.
He visto rayos C brillar en la oscuridad más allá de las
puertas de Tãnhãuser.
Todos esos momentos se perderán en el tiempo como
lágrimas en la lluvia.
Es hora de morir³⁴.

Esos alientos últimos hermanan a Roy con Fausto, quien también aprendió que el tiempo no se puede detener, que el futuro se compone sólo de un instante inexistente. Justo antes de morir, exclama:

Querría yo decir en este momento
¡detente (instante), eres tan hermoso!³⁵.

Blade Runner continúa, a nuestro modo de ver, el desafío prometeico y fáustico. La criatura se rebela contra la ignorancia que le ha sido impuesta por el creador. Inexplicablemente, descubre que el demiurgo no posee las respuestas esenciales que le exige, que también se halla sometido al límite último (*Ananké*). Como antaño, la venganza es el deicidio, la caída y destronamiento del supuesto lugar de privilegio que ocupa el creador. El Tiempo a todos iguala, en él parecen ajustarse todas las cuentas pendientes, a todos les desposee de sus máscaras.

Sin embargo, en *Blade Runner* parece insinuarse algo nuevo. Las últimas y luminosas escenas de la película inducen a seguir soñando el sueño de la vida eterna: gracias a la figura de Rachel, un producto de la invención del hombre contaminado por una duda escasa, vaciado de impulso transgresor, pintado

³⁴ Transcribimos las palabras pronunciadas por Roy en una de las escenas culminantes de la película, en el momento anterior de su muerte.

³⁵ Goethe, *op. cit.*, 2ª parte, acto V, p. 339.

como antinaturalidad de los Nexus-6 (excepto en belleza) y, además, sin fecha de caducidad. La inacción es su sino y su ser un mero estar vacío. Así es Rachel. Esa figura parece regresarnos al Principio, a aquella edad de oro en que los hombres anonadados³⁶ convivían con los dioses.

¿Pasó ya el Gran Minuto? ¿Dejó de sonar el eco de la transgresión y del ideal? ¿Cayeron ya del tiempo Prometeo, Fausto y el Hombre? Y los dioses entonces descansaron en paz, doblemente muertos, también anonadados.

³⁶ La etimología de la palabra nos aclara su significado originario: proviene de *ad non-natum*, es decir, no ser nacido. Por tanto, se refiere a la situación de un algo antes de su nacimiento (Cf. Corominas y Pascual, 1985).